

# オルフォイスの薔薇、一輪の薔薇

リルケとマラルメ

藤 井 孝 士

## I .

先ずはリルケ『オルフォイスに寄せるソネット』（Die Sonette an Orpheus）第一部第五歌。

Errichtet keinen Denkstein. Laßt die Rose  
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühn.  
Denn Orpheus ist. Seine Metamorphose  
in dem und und dem. Wir sollen uns nicht mühen

um andre Namen. Ein für alle Male  
ists Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht.  
Ists nicht schon viel, wenn er die Rosenschale  
um ein paar Tage manchmal übersteht?

O wie er schwinden muß, daß ihrs begriff!  
Und wenn ihm selbst auch bangte, daß er schwände.  
Indem sein Wort das Hiersein übertrifft,

ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet.  
Der Leier Gitter zwingt ihm nicht die Hände.  
Und er gehorcht, indem er überschreitet. <sup>1)</sup>

記念の石碑を建てることはない　ただ薔薇を  
毎年　彼のために咲かせよ  
それがオルフォイスなのだから　それもこれも  
その変身のすがたなのだ　私たちは他の名を

---

1 ) Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke*. 7 Bände. Frankfurt am Main 1955-1997. Bd.1, S.733f.

尋ね求めることはない 歌うものがあるとき  
いつも必ずやそれはオルフォイスなのだ 彼は来ては去る  
薔薇の水盤に時として幾日か彼が耐えとおすならば  
それはそれだけで既にたいしたことではないだろうか

ああ それでも消え去らねばならぬその定めを 君たちが分かってくれたなら  
たとえ彼自身 消えゆくことが いかに不安であろうとも！  
彼の言葉が この世の生存を乗り越える そのあいだに

彼自身はもう 君たちの付いて行くことのできないあの向こうにいる  
豎琴の格子が彼の手を阻むことはない  
そうして彼は従いつつ 乗り越えてゆく

ソネット全四詩節のうち、第一詩節を除く全ての終行末が “übersteht übertrifft überschreitet” と “über” を含む「乗り越える」意味の語であり、更に第一詩節も “ü” 音を含む脚韻 (blühn mühn) で締めくくられて、どこまでも「こことあそこ」の「架橋」が反復強調されるとともに、しかも上の脚韻語も “blühn” 「花咲く」に對したただの “mühn” ではなく “nicht mühn” 「(殊更それと) 努めることなく」、即ち、極々自然のままの移り行きが示されている。

マラルメの方は「三連作」(triolet) 第二のソネを引いておこう。

Surgi de la croupe et du bond  
D'une verrerie éphémère  
Sans fleurir la veillée amère  
Le col ignoré s'interrompt.

Je crois bien que deux bouches n'ont  
Bu, ni son amant ni ma mère,  
Jamais à la même Chimère,  
Moi, sylphe de ce froid plafond!

Le pur vase d'aucun breuvage  
Que l'inexhaustible veuvage  
Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres!  
À rien expirer annonçant

Une rose dans les ténèbres.<sup>2)</sup>

儚いガラス器の  
尻と跳躍から浮かび上がりながら  
この苦い夜明しを花で飾ることもなく  
不明の首部は中断している

私は固く信じる 二人の口は  
その恋人も私の母も かつて  
同じそのキマイラから飲んだことは決してないと、  
この私、この冷たい天井のシルフである私は！

汲めども尽きせぬ独り身のほか  
なんの飲み物も容れぬこの汚れを知らぬ花瓶は  
死の苦しみを味わいつつ それでも 同意はしない

何より不吉なものの素朴な口づけともなろうが！  
暗闇の空間に一輪の薔薇を  
告知するものを吐き出すことには

オルフォイスの思い出のために碑は要らない。薔薇を咲かせればその中に彼は立ち戻ってくる。現実の薔薇はオルフォイスの変身の姿であり、現れであるとリルケは歌う。そして心を籠め、全感官でそれを、来ては去るままに、受け止めることが肝要なのだ。

木石をも感動させるその音楽と、死せるオイリューディケを求めての冥界への旅、そして死後の歌としての遍在等々のオルフォイス神話に拠って、生死一如の世界とその全き空間を貫き秩序付ける法則としての音楽、更にはその真実の存在世界への我々人間の参与の道を歌った『オルフォイスによせるソネット』は巻頭のソネット第一部第一歌によって未聞の神話的詩空間を開いていた。

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!  
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!  
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung  
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.

---

2) Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, éd. par Bertrand Marchal, nouv. éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998-2003. tome 1, p. 42、なお、このソネは既に拙論「虚無と非在をめぐる マラルメとリルケ」(大阪商業大学論集第180号、平成28年2月)に於いて取り上げた。本稿は或る種その補遺であり、また展開でもある。

Tiere aus Stille drangen aus dem klaren  
gelösten Wald von Lager und Genist;  
und da ergab sich, daß sie nicht aus List  
und nicht aus Angst in sich so leise waren,

sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr  
schien klein in ihren Herzen. Und wo eben  
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,

ein Unterschlupf aus denkstem Verlangen  
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben,  
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.<sup>3)</sup>

そこに伸びた 一本の樹 おお 純粋な超越よ！  
おお オルフォイスが歌う！ おお 耳の中の高い樹よ！  
と すべてが口を閉ざした だがその沈黙の中でさえも  
新たな始まりと合図と変化が進行していた

静かさの動物たちが明るい解き放たれた  
杜の罅や巣穴から 這い出してきた  
そこでわかったのは それらが術策から  
また不安から そのように静かにしていたのではなく

聞くことによってそうだったこと 咆哮や叫びや唸り声は  
彼らの心にはつまらぬことに思えた そしてつい今しがたまで  
これを受け入れる小屋もないに等しく

震える門柱を持つ入口の  
仄暗い欲望からなる隠れ処も殆どなかったところに  
あなたは彼らのために聴覚の中の神殿を建てたのだ

この「ここ」(hier)と「かしこ」(dort)の一体一如を可能とする詩空間の中ですべては音楽として、歌として展開する<sup>4)</sup>。この「二重の国」(Doppelbereich)<sup>5)</sup>の意味で詩的に現実を解釈し、かつ又、この詩的現実を生きんとするリルケの詩想が現実の見方を変え、眼前

3) Rilke, ibid. Bd. 1. S. 731.

4) 拙論『『オルフォイスによせるソネット』 第一部を中心として』(大阪商業大学論集第85号、平成元年12月) 及び『『オルフォイスによせるソネット』 第二部論考 眼に見えぬ詩・響きの中に砕け散るグラス』(大阪商業大学論集第91号、平成4年1月)等。

5) Rilke, ibid. Bd. 1. S. 736.

の現実そのものを変様させるという詩の力、リルケは正にこの世界に真の生存を求め今、また、その詩句を読む我々もそのような見方、受け取り方へと誘われる。

「ここ」と「かしこ」を重ね「ここ」の中に「かなた」を、いや、「ここ」と「かしこ」の一体を見る。しかし、それを見、体感するのは「ここ」である。「空」を見るのは「色」を通じてしかない。大乘仏教的「色即是空空則是色」と異なるのは「この世」(Hiersein<sup>6)</sup>)の「一度限り」(Ein Mal<sup>7)</sup>)の生存のより一層の強調と「言葉」による人間の「使命」(Auftrag<sup>8)</sup>)の自覚と個の意識の残存であろうか。

他方、非在の「一輪の薔薇」はあくまで詩空間に虚の点線で辛うじて描かれ、想像の果てに夢見られるマラルメの詩的想像＝創造物である。

現実をそのあり様のまま詩的想像力で別のもの(ander(s)、リルケ詩の文脈では「真実」)に変え、別の意味を与えて変容させる詩想の技と、言葉のあらん限りの潜在力と詩の想像力による展開や連結、その力動の発展の極限に辛うじて浮かび上がる瞬時の姿で定着される非在と(虚の中の)存在とのせめぎ合う(物質世界の相対を離れた)絶対の美、これを想像空間に浮かび上がらせる詩の力と。

## Ⅱ.

かつて、ロダンのモドレ(modelé)をひとつの目標・指標として、言葉によって「事物」を詩として造型せんとして『新詩集』(Neue Gedichte)両巻をものしたリルケが、ここ『オルフォイスによせるソネット』に到って、いずれその第二部第一歌の、詩作することなく詩を生きたとしても言いうる境位へと方向付けられた気圏の中で、いま眼に映り、心中に映ずる、あれこれの薔薇の花咲くすがたに「来ては去る」オルフォイス的自在な生存を想うとき、それもなお、自らの生身の不安の中で理想として想うとき、マラルメが不可能と一旦は断念したその上で、なお詩語の構成とイメージの喚起力の限りを尽くして想像の詩空間の中に浮かび上がらせた一瞬の(虚)像のありさまは、両詩人の詩的生存のそれぞれを極めて具象的感覚的に体得させてくれる得難い比較考察の機会となっている。マラルメの「一輪の薔薇」が以前のリルケの(年代的には『新詩集』及び『マルテの手記』(Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge)以降の「危機」を踏まえての『転向』(Wendung)<sup>9)</sup>の後で、リルケはマラルメに取り組んだようにみえる)例えば『薔薇の水盤』(Die Rosenschale<sup>10)</sup>)とも、又『薔薇の内部』(Das Rosen-Innere<sup>11)</sup>)などとも全く異なった性質のものであったことは、無論自明の前提である。

『新詩集』での詩的実現が『オルフォイスによせるソネット』で、それを超えた自在な生存を目標とするに至るリルケに対して、マラルメの場合「一輪の薔薇」にしても、他の例を

6) 上掲第一部第五の『ソネット』11行目、また、“Die Siebente Elegie”, Rilke, ibid. Bd. 1. S. 710.

7) “Die Neunte Elegie”, Rilke, ibid. Bd. 1. S. 717.

8) “Die Neunte Elegie”, Rilke, ibid. Bd. 1. S. 720.

9) Rilke, ibid. Bd. 2. S. 82-84.

10) Rilke, ibid. Bd. 1. S. 552-554.

11) Rilke, ibid. Bd. 1. S. 622-623.

挙げるとすれば、ソネ『告げられぬままに圧する雲に向けて……』(À la nue accablante tu...<sup>12)</sup>)中の「幼いセイレーンの白い脇腹」(Le flanc enfant d'une sirène)にしても、有るか無きか、詩空間にひと時浮かんで消え去る美のありさまと、それを識り、追い求め、詩句の構成による形象喚起と暗示により辛うじてこれを垣間見る詩人の格闘を映す詩行に、読者としても詩美とその追求の奥深さ、困難さを改めてつくづくと感じ取ることになる、そのような詩業と言えよう。なお、「幼いセイレーンの白い脇腹」のイメージの重要性に関しては詩人自選の『詩集』(Poésies)巻頭の『挨拶』(Salut)<sup>13)</sup>の三、四行目「かく 遥かに さかしに 水中に没する／一群れのセイレーンの 幾つかの姿」(Telle loin se noie une troupe / De sirènes mainte à l'envers.)がもしも無ければ、それ以降の果敢な挑戦と探求への言及も無く、若しくは無意味となるであろうことを考えても明らかであろう。

なお、この『詩集』掉尾のソネ『我が古書はパフォスの名の下に閉じられ……』(Mes bouquins refermés sur le nom de Paphos...<sup>14)</sup>)の意味の中核「思慮に富む欠乏」(docte manque)と、この直前に置かれて一体となって『詩集』を締め括りつつ冒頭詩と、同じく8音節ソネとして、又モチーフの点で言わば詩集全体の枠組みを形成している『告げられぬままに圧する雲に向けて……』中のセイレーンの形象との(片や欠如による想像力の発動、片や空想の産物との相違こそあれ共にマラルメの絶対美の探求と掌握への思いの消息を伝えている)照応は詩作の意図を雄弁に物語っているものとして極めて重要であることを付記するとともに、上で言及した巻初の8音節ソネ『挨拶』と最後の正調12音節ソネ『我が古書はパフォスの名の下に閉じられ……』との、それぞれ第一詩節、並びに最終二行を引用しておく。

Rien, cette écume, vierge vers  
À ne désigner que la coupe;  
Telle loin se noie une troupe  
De sirènes mainte à l'envers<sup>15)</sup>

無きに等しいもの この泡 浄らなる詩句  
ただ区切りを示すのみ  
かく 遥かに さかしに 水中に没する  
一群れのセイレーンの 幾つかの姿

Je pense plus longtemps peut-être éperdument  
À l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone.<sup>16)</sup>

12) Mallarmé, ibid. tome I. P. 44.

13) Mallarmé, ibid. tome I. P. 4.

14) Mallarmé, ibid. tome I. P. 44-45.

15) 無であり、何がしかでもある“Rien”は“Surgi de...”の“rien”を思わせる。蛇足ながら、詩句の意味は二重、三重の層を成していて、訳はその一層にすぎない。

16) Mallarmé, ibid. tome I. P. 45. 巻頭詩と最後の二詩とのこの緊密な枠構造は“sirène”と“amazone”の形象によって、虚と空想の詩の想像空間の絶対性を明瞭に示している。

私は なおながく たぶん 心奪われて  
別のもの 古のアマゾンの 焼き切られた胸を 想い続けるのだ

オルフォイスの薔薇は眼前の「ここ」に「かしこ」を重ね、マラルメは想像の詩空間に幻の「一輪の薔薇」を浮かべ、透かし見る。

花を愛で、生成する自然の命の輝きを慈しみ、その中での生存を心を込めて歌う。自らの分を弁え、矩を越えぬ喜びを知る。『ソネット』以後のリルケの詩句は、恐らく近づく病の陰りや時として打ち消し難い「不安」の傍らで、なおまた、そのような詩人の心を載せて軽やかである。例えば散歩の道すがら草された様子の “An der sonngewohnten Straße...”<sup>17)</sup> など、またヴァレリー体験後のフランス語詩群の、敢えて言えばどこか借り物の、従って新鮮で、しかも陰影を優美に含みうる言葉を試みる喜びに溢れた<sup>18)</sup> 軽快なタッチ、そこには、強いて両詩人の作を比較して言うならば、マラルメの「一輪の薔薇」が、相対・絶対の区分を超えた立場から「歌い」「咲き」出ている。正に「歌うものがあるとき／いつも必ずやそれはオルフォイスなのだ」(“Ein für alle Male /ists Orpheus, wenn es singt.”)。

### Ⅲ.

ところで、そもそもマラルメの「一輪の薔薇」は何色なのか。薔薇と言えば先ずその美しい色、形、そして甘い香りではなかろうか。棘などを加えてもよいだろう。このような特性のうち、別けても際立つのが視覚的印象なのではないのか。それもその気高い、張りのある鋭角的な線の凜とした姿形、そして赤や深紅や純白や鮮やかな黄や柔らかなピンクやそれぞれに魅力あふれる美しい色々……。しかし……マラルメの薔薇はそもそも何色なのか。彼の読者はそれ想像しないのであろうか。あるいは各人の想像力と好みに従って勝手気儘に、あるいは無意識にただぼんやりと特定の色を想い浮べているのだろうか。そうかもしれないが、筆者にはどうもそのようなことではないような気がしてならない。少なくとも『儚いガラス器の……』をしっかりと受け止めた読者なら寧ろ話は逆で、“Une rose”は色形の想像以前の、或いはより適切には想像を超えたところに想定されるのではなかろうか。そしてこれこそが大切なこのイメージの（内実の）要点であるように思えるのである。比較考察の対象として、ではリルケのオルフォイスの薔薇はどうか。現存の、そして体験された思い出の中の、更には想像上のものまで含めて、あらゆる色が極めて具体的に想像されるのではなか

17) Rilke, ibid. Bd. 2. P. 166.

18) 以下のフランス語詩参照。

Peut-être que si j'ai osé t'écrire,  
langue prêtée, c'était pour employer  
ce nom rustique dont l'unique empire  
me tourmentait depuis toujours: Verger.

(Rilke, ibid. Bd2 S. 531)

もしかしたら 私がおまえを使って書こうとしたのは  
借り物のことばよ それは このところずっと  
我が心を惑乱で領してきたこの田舎風の名前を  
使いたかったからかもしれない 果樹園 と



ろうか。ほかの特性も含めて極めて具体的に、というのがこの場合の留意点である。いわば来ては去るオルフォイスの訪れの象徴としての薔薇の開花は具体的に体感体験的にまざまざとそこに思い描かれる。オルフォイスの薔薇はどれでもありうるし、又、どれでもよいのだ。言葉を換えれば、しかし、個々の花、そこに今ある花が心から愛おしい、全感官傾けての感受の対象である。そして、その美しい開花にオルフォイスの訪れが感得されるところが大切な一点なのである。翻ってマラルメの薔薇はどれもない。具体的なあれやこれやの薔薇の開花に対し、具体的な諸々の薔薇のあり様を超えた本質抽象的な薔薇なのである。

リルケの方は“Laß die Rose...blühn”と歌うとき、これはどのような色であってもよい。リルケの愛した白もよし、赤もよし、ピンクや黄や、それぞれの好みでこれが思い描かれてよい、というより、そのどれもが妥当する。別言すればその、それぞれの具体的な色と形と香りの薔薇の中にオルフォイスの来訪を見るのがリルケのソネットであり、『オルフォイスに寄せるソネット』全体の、否、凡そリルケ詩のこの到達点での性格なのである。そのような、いわば体感的次元をむしろ捨てて、「美」そのものに迫らんとするのが方やマラルメの詩で、優れて繊細かつ深甚なる美的感受能力は両者に共通ながら、(体験体感の次元を超えた)絶対への、極めて強い衝迫がフランス詩人を規定している。

#### Ⅳ.

“Une rose”の抽象性。否定の一種の重なりと間接的な関係性による言わば無限の距離(その存在を告げるもの rien を吐き出すことに決して同意しない、従って、吐き出すことも無ければ、その、仮に吐き出されたならば「一輪の薔薇」を告知するもの自体が正に rien なのであり、しかも、これが全くの無ではなくなりがしかのものであったとしても、それは薔薇の存在を間接的に告知するにとどまるのである)によって具象具体性から遠ざけられているそのあり様。では、マラルメの他のこの種の象徴的形姿はどうか。“sirène”はもちろん想像の産物であるし、あの「七重奏(=七連星)」(le septuor)<sup>19)</sup>も人間の手の届かない天上の存在でもあり、しかもリルケの詩句にも歌われている如く(Figur<sup>20)</sup>)星座として虚構でしかない。いま象徴的形姿と言ったが、正に象徴であって、実在でも具体でもないのである。“Une rose”は上述のような詩的操作によって限り無く具象性から遠ざけられ、極めて抽象的なものとなっているのである<sup>21)</sup>。

19) “Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx...” Mallarmé, ibid. tome I. P. 38.

20) Rilke, ibid. Bd. I. S. 738.

21) ただ、これが行頭に大文字で書き起こされて“Une rose”と置かれることによって或る種の存在感を獲得している。この「存在感」は(勿論、“annoncer”という動詞の性格上、否定の文脈において遠くに追いやり「不可能」の中に沈み込むようにされながら、それでも)詩人の眼が望見するものを(断念しつつも)明瞭に示している。但し、あくまで不可能性の中、否定の彼方に置かれていて具体的ではなく、色・香・形・感触などの個別的具体的な特性のすべては捨象されている点が頗る特徴的であり、詩趣を汲み取る上で極めて重要である。なお、“expirer”即ち、ただ吐き出すのではなく、「これを限りの最期の息」として吐き出す、たとえこの最期の息吹きが美そのものの片鱗なりと捉えるようなことがあるかに見えようともそのことに同意したくないのである、現実の不完全でしかない言葉による詩作の試みは決して完璧の美を捉えることなど出来ず、美神への裏切りとなることを弁えるゆえに……つまり、ここにあるのはあの『白鳥』のエートスそのものである。この点に関しては拙論「白鳥のソネ マラルメ研究のための覚え書き」(大阪商業大学論集人文・自然・社会篇、第178号、平成27年7月)を参照されたい。



こうして薔薇の色等の検討はマラルメ詩の目標（でもあり、実現でもあるもの）の内実をあらわにする。それはこの物質世界では勿論なく、手に取り愛でることのできるようなものでもない。また一般にこの世の後に夢見られている宗教的実在でもない。それは偶然を離れ、時間や物質性を去った（その意味ではリルケの芸術事物の世界とその特性を共有する）「絶対」的な世界である。かと言って、それが普通の意味でも存在しないとは言えない。一節の美しいメロディーは存在しないのであろうか。それを耳にするときの感動は虚妄であらうか。決してそのようなことではないだろう。では、更に問うて、その確かに、存在としても働きとしても実在する「美」はただ美しい、望ましい、願わしい、接して心地よい、優れた、そのようなだけのものなのか。ここまで考え進めてくればマラルメの詩作が単に自ら恃んで美的制作の完全を求めることでも、無論、美的趣味でも、また、心の慰めでもないことが明らかとなろう。

星空に想いを馳せ、そこに崇高を感じ取る、古来変わらぬ人の心情は恐らく決して迷妄でも虚妄でもないだろう。リルケもマラルメも、近代知によって疑いの微かな（もしくは明瞭な、それどころかこれを明言するまでに至る）痕跡をその心の奥底に残しながら、なおピタゴラス派の主張と信仰を共にしていると言えようが、これは現代人にとっても決して一言の下に斥けられるべきものではないだろう。「この地上のオルフェ的解明」（l'explication orphique de la Terre<sup>22)</sup>）と言う時のマラルメの心には、上の、古来我々の胸に生き続ける高きものへの信仰が観取せられるべきである（勿論リルケの「全体世界」「das Ganze」<sup>23)</sup>などとは違った意味合いに於いてではあるが）。その信念と心情の微妙な消息ないし機微まで含めて、先の美的形象あるいは象徴は考察、感得されねばならない、そのような意味における抽象であり、「絶対」であり「美」なのである。

生き生きと描く、まざまざと想像する、具体的にそこに出現させる、花咲かせる、等々ではなく、辛うじてその存在を告げ知らせることができかもしれない（あるのだろうか、ないのだろうか）という程度の間接性、しかもそのようなものを決して「吐き出す」ことはない、先ず背後に押しやっておいて完全否定する周到的語の選択。「白鳥」なら死に瀕して「最期の歌」を歌おうとするであろうが（『白鳥のソネ』の背後の表象を考えられたい）、そのようなものも決して「吐き出す」ことがない。原文をもう一度見ておく。11行目後半と、一行置いて最終13並びに14行目である。

... ne consent,

.....

À rien expirer annonçant

Une rose dans les ténèbres.

先ず「同意」しない、次いで「なにもの」も「吐き出さない」、「告知する」ものは……

22) 1885年11月16日付 Paul Verlaine 宛書簡。

23) 1925年11月13日付 Witolt Hulewicz 宛書簡、並びに『ソネット』第二部第二歌最終行 (Rilke, ibid. Bd.1 S. 752) 等。

このような否定 (ne から rien まで) と、しかもその際の (告知するものを吐き出すことに) 「同意」しないという、いわば段階の奥行を備えた慎重な否定と、結局のところ “une rose” が仮にあるとしても、何ものか (rien) によって「告知」されるだけのものであり、実際には annoncer されるだけであるから、その存在の事実の保証は全くない。のみならず、更にはその “rien” が (文脈上 ne との関係で) 先ず吐き出されるべきものであり、その上に又、それが吐き出されることに同意されねばならないが、そのようなことは絶対になり、しないと断言されるのである。このような全面的、かつ各段階の隅々まで行き届いた完全な否定と、この幾層かの階梯を置いた否定と間接性の網によって “Une rose” は、言うならば、限り無く眼前の具体的表象世界の遙か彼方に押しやられ、しかも文言 (音と文字) としては、最終行冒頭に (大文字始まりで) 据えられて読者に印象づけられる。しかし、どのような、それは薔薇かと問えば明らかなように、事態は全く逆で、極めて慎重にあらゆる現実性、従ってまた具体性を奪われた、抽象的な「一輪の薔薇」がそこに、その極めて具象的で何層にも重なった濃密な闇 (les ténèbres、定冠詞付きの複数形!) に閉ざされながら、その彼方に、辛うじて、文字として、響きとして置かれるに過ぎないのである。

リルケのオルフォイスの、あれやこれやの、眼前の、美しい、様々の色と形の、手に触れ、香りも嗅ぐことのできる姿で咲き誇るのと、何という懸隔であろうか。例えば、“Abschied”<sup>24)</sup> や “Liebes-Lied”<sup>25)</sup> などで抽象概念までもが具体的な「事物」になりきっている点、いわゆる「不安からの造型」(Dinge machen aus Angst)<sup>26)</sup> の、事物の静謐かつ確実な存在を目の前にしての安心感や、最終的には、その行く先、『第九の悲歌』の次のような箇所にも見て取れるであろうリルケ的な「芸術事物」(Kunst-Ding)<sup>27)</sup> の意味合いを考え併せてみたい。なお、事のついでにそれと深く関わる「事物を救う」との考えの示されている箇所も続けて引用しておく。

wie selbst das klagende Leid rein zur Gestalt sich entschließt,  
dient als ein Ding, oder stirbt in ein Ding — ,und jenseits  
selig der Geige entgeht, — Und diese, von Hingang  
lebenden Dinge verstehn, daß du sie rühmst; vergänglich  
traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu. 60行～64行目<sup>28)</sup>

嘆き声上げる苦悩ですら 純粹に形姿へと決意し  
ものとして仕え あるいは死してものとなる…… そして彼方で  
淨らかにバイオリンから響き出る…… そしてこれらの 移ろいによって  
生きているものたちは おまえが讃えていることを理解する 儚いながらに  
かれらは 我ら 最も儚い者から救いを期待するのだ

24) Rilke, ibid. Bd.1.S. 517f.

25) Rilke, ibid. Bd.1.S. 482.

26) Lou Andreas-Salomé 宛て1903年7月18日付け書簡。

27) Lou Andreas-Salomé 宛て1903年8月8日付け書簡。

28) Rilke, ibid. Bd.1.S. 719.

## V.

さて以上のように見てくるとき、叙述する動詞の、例えば blühen lassen と annoncer との相違は蓋し決定的であろう。「告知する」「想像する」「描く」「出現する、させる」「花咲かせる」等々の動詞とその目的語の（表現する）性格性質の違いを段階を追って考量すればことは明白であろう。マラルメがこの上なく慎重に言葉を組み立て意味を織りなしていることがわかるはずである。

“Une rose”などと始めから正面切って言表するのではなく「告げる（annoncer）」というような語を介していれば間接的に表現し、更に、それも否定の文脈に於いて、なお一層眼前の世界から遠ざける、しかも、その順序を逆にして否定の中に、間接的に、最終行に到ってやっと、そして、そっと置く、そのような詩的操作の果てに想像の詩的虚空間に浮べ、垣間見せる「一輪の薔薇」（ただ、行冒頭に置かれることによって、その、言ってみれば抽象的、或いは純粹理念的な姿を、偶然的な要素の全てを排して、混じりけなしに、極めて鮮やかにそこに示すことにもなっている点は実に見事である<sup>29)</sup>は、例えばこれとは制作年代も意向も全く異なる詩“Les Fleures”<sup>30)</sup>中の、具体的にそこに置かれて、何ものかを象徴させるそのような花々とは無論全く別種存在である。このいわばマラルメ前期の作品での、天与の賜物たる美的世界としての花々の魅力の具体的なそのあり方とは全く違って、「熟れきって開いた柘榴のように赤く、暗い語」（ce mot sombre, et rouge comme une grenade ouverte<sup>31)</sup>）たる“Hérodiade”の強烈な印象とともに現出する美の象徴的な様態に近いと言えるであろうし、更に、後者に於いても、ミロのヴィーナス像やダ・ヴィンチのジョコンダへの言及箇所<sup>32)</sup>等によく看取し得る如くに、一つの小さな個別かつ特殊な世界ではなく、それを美の小宇宙というならば、大宇宙に通じ、これと照らし合うような普遍性が求め

29) ここで想い合せられるのはリルケ『ソネット』第二部第四歌である。先行第三歌が「鏡の中の空間」をオルフォイス的世界として呼び出した上で、「名指す」詩人の言葉はその詩の想像空間に「一角獣」（Einhorn）を出現させる。第一テルツェット一行目途中から第二テルツェット一行目にかけて、

..... Sie nährten es mit keinem Korn,  
nur immer mit der Möglichkeit, es sei.  
Und die gab solche Stärke an das Tier,

daß es aus sich ein Stirnhorn trieb. Ein Horn.

(Rilke, ibid. Bd.1. S.753)

..... 人々はそれを穀物ではなく ずっと  
ただその存在の可能性によって養ってきた  
その結果それがその動物にとて大きな力を与えて

内から額の角一本を生えさせた 一角を

30) Mallarmé, ibid. tome I. P. 10-11.

31) 1865年2月18日付 Eugène Lefébure 宛書簡。

32) 1867年5月27日付 Eugène Lefébure 宛書簡。因みに「破壊は我がベアトリーチェであった」（La Destruction fut ma Béatrice）と締め括られる、これに先行する述懐の数行は、「印象」の「輝き」「燃焼」、そして「消失」による真つ「暗闇」（ses ténèbres dégagées）やそのお蔭で深く立ち入り得た「絶対の暗闇」（des Ténèbres Absolues）の「感覚」（sensation）を語り、上の“Une rose”の背景の「暗闇」と考え合わせて、頗る示唆的である。

られているはずであるだろう。

## VI.

ところで、そもそも「薔薇」というのなら「薔薇の詩人」リルケの場合、例えばフランス語詩集『薔薇』(Les roses)<sup>33)</sup>ではどうだろう。ここで薔薇の美しさに心の奥底から魅了されながらも詩人は、いくつもの小詩を連ねてその美しい存在の汲めど尽きせぬ意味を繰り返し問いつつ詩語に綴っている。選りすぐった形象と言葉に捉えんとして、捉えきれぬものを再び別の、よりその本質に近づくべき、否、そのもの自体に到達すべき言語形象によって文字と音に定着しようとする。結局はしかし、その極めて豊かな美のあり方の種々相のすべてを言葉に捉えることなど不可能なことを、即ち、言葉を越えた美しさこそ薔薇の存在の本質であることを熟知しつつも……。ここでリルケが詩句に刻まんとしているものは、だが、翻って薔薇の本質というような抽象的なものなのであろうか。凡そ「薔薇」そのものなどというものがこの詩人にとって存在しているのだろうか。リルケの眼の前にあるのは、むしろ、この薔薇、あの薔薇、朝の薔薇、夕べの薔薇、あの時窓辺で見た薔薇、あの白い薔薇、又、別の時、散歩の道すがら近所の庭先に見かけた深紅の薔薇、更には陽光に咲き誇っていた黄色の薔薇、夕映えの中の見事なピンクの薔薇……。限りない想い出の中、また身の回りの幾つもの幾つもの、しかし、それぞれに個性を主張するあの薔薇この薔薇なのではなからうか。詩句には「百もの中から選りすぐった」(gemacht aus hundert Munden, 『子午線の天使』 L'Ange du Méridien<sup>34)</sup>) 一片ひとひら、一輪一輪が刻み付けられるにしても。事実、詩集の表題からして“Les roses”となっているではないか。

マラルメの詩空間に据えられた虚のものの、現実や詩人の生から少なくとも一旦明確に切り離された、独立小宇宙の佇まいに対し、リルケの「芸術事物」の制作なり、詩的行為の象徴としての「形象」(Figur) なりの内包する詩人と作品との関係性の、動的な要素もしくはそこに含まれる動勢についてもここで一度思い出しておきたい。『オルフォイスによせるソネット』の精神をそのまま体現した、あの Wera の、その「友に」呼びかけられた<sup>35)</sup>最終歌(第二部二十九番ソネット)の中の「変容のうちに出入りせよ」(Geh in der Verwandlung aus und ein) との一行に極めて明瞭に表現されているのはそもそも「芸術事物」制作体験の消息であり、それを踏まえた『ソネット』の変容空間成立の秘密である。事物を変容し自ら変容する「芸術事物」とその芸術空間の体験、その中で、万物流転、生成消滅の「移ろい」<sup>36)</sup>の真実に心を開き、「別れ」を「先取」して、「留まることのない」<sup>37)</sup>積極果敢な精神のあり様、オルフォイス的空間成立の構成原理としての「来ては去る」運動のモ

33) Rilke, ibid. Bd. 2. S. 573-584.

34) Rilke, ibid. Bd. 1. S. 497.

35) Rilke, ibid. Bd. 1. S. 773、なお、『オルフォイスによせるソネット』全編は早逝の乙女 Wera Ouckama Knoop のための「墓碑」(Grab-Mal) として書かれている (ibid. S. 727)。

36) “Die Erste Elegie” z.53 “Denn Bleiben ist nirgends” Rilke, ibid. Bd. 1. S. 687, “Die Zweite Elegie” z.18ff. “Denn wo wir fühlen, verflüchtigen.” 以下 Bd. 1. S. 689-690 等参照。

37) Rilke, ibid. Bd. 1. S. 759-760 等参照。

チーフの重要性についてはかつて指摘しておいたことがある<sup>38)</sup>。最初に掲げたソネットの「来ては去る」を受けて、第二部の最終から二つ目第二十八歌の、オルフォイス的の姿勢としての Wera に呼びかける初句は「おお 来ては去れ」(O komm und geh)<sup>39)</sup>であるし、続く「変容の国に出入りせよ」との最終のソネットがそれを受けていることも大切である。

そのような詩想を背景としながら歌い上げられた第二部十三歌の7行目から8行目「ここ消えゆくもののもとにあって 滅びの国にあって／響きつつ はや砕け去る鳴り響くグラスであれ」(Hier, unter Schwindenden, sei, im Reiche der Neige, /sei ein klingendes Glas das sich im Klang schon zerschlug.)との美しい詩句は『ソネット』全体のひとつの頂点と言ってよい。自ら移ろいと消滅の運命を心底から受け止め受け入れつつ、その意識の中で共に滅び行き移りゆくものたちを心込めて思い、心の詩空間にその形姿を歌い入れる、このことの中にこそ言葉を持つ人間の、とりわけ詩人の使命をリルケは見るのである。中核にはかつて「芸術事物」成立に於いてなされた事物を変容し、自らもその変容に参与するという（恒常的でないという意味に於いて）夢く、しかし絶対的な『新詩集』的体験がある。その後詩的営為の重点を事物そのもの（の成立）からこれとの連関と繋がりへと移して、殊にあのドゥイーノでの『悲歌』(Die Duineser Elegien)の最初の「訪れ」以来の、世界との関係性を模索する詩的探求の中、「恋人」や「天使」もしくは「夜」との対峙、「夜の思想」などを介しての繋がりと連関の自覚<sup>40)</sup>、一般的には世界空間の意識の深まりのうちに、無常の身のままに無常のものを歌い讃えるという「使命」に到っても、この変容しつつ変容の国に参ずるという根本モーメントは変わらない。

生身の人間として勿論この変容の国に常に在ることはかなわないが、しかし生きて消滅を深く意識するところにこそその変容の世界も見えてくる。「純粋な連関」(der reine Bezug)<sup>41)</sup>も「開かれた世界」(das Offene)<sup>42)</sup>もこの変容を志し、そこへと繰り返し赴くことによって始めて開かれるに違いない。「変容のうちに出入りせよ」の第一義はここにあるであろう。以上のオルフォイスに倣い「付き従う」(gehorchen)あり方とその背景たるこの世の生の実相を美しく形象化したソネット第二部第十二歌も是非ここに引用しておきたい。

Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert,  
drin sich ein Ding dir entzieht, das mit Verwandlungen prunkt;  
jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert,  
liebt in dem Schwung der Figur nichts wie den wendenden Punkt.

38) 拙論「事物と存在：ライナー・マリーア・リルケの『新詩集』、全作品中でのその位置付けについて（Ⅰ）」(大阪商業大学論集第55号、昭和54年11月)及び「変様の精神：ライナー・マリーア・リルケの『新詩集』、全作品中でのその位置付けについて」(大阪商業大学論集第58号、昭和55年11月)並びに、上掲「『オルフォイスによせるソネット』 第一部を中心として」、及び「『オルフォイスによせるソネット』 第二部論考 眼に見えぬ詩・響きの中に砕け散るグラス」

39) Rilke, *ibid.* Bd. 1 S. 769.

40) “Aus den Gedichten an die Nacht”の諸詩、特に、“Gedanken der Nacht...”, Rilke, *ibid.* Bd.2, S.67-68 など参照。なお、詩的自我 Ich と一個の Du との緊張関係を中心とする後期リルケ詩の世界の展開ないし深化については拙論「恋人によせて 1912-1914年のリルケ」(クヴェレ会ドイツ文学研究叢書3『リルケ 変容の詩人』所収)も参照いただきたい。

41) Rilke, *ibid.* Bd. 1. S. 759 等。

42) “Die Achte Elegie” z.2, Rilke, *ibid.* Bd. 1. S. 714.



Was sich ins Bleiben verschließt, schon *ist/s* das Erstarrte;  
wähnt es sich sicher im Schutz des unscheinbaren Grau's ?  
Warte, ein Härtestes warnt aus der Ferne das Harte.  
Wehe : abwesender Hammer holt aus!

Wer sich als Quelle ergießt, den erkennt die Erkennung;  
und sie führt ihn entzückt durch das heiter Geschaffne,  
das mit Anfang oft schließt und mit Ende beginnt.

Jeder glückliche Raum ist Kind oder Enkel von Trennung,  
Den sie staunend durchgehn. Und die verwandelte Daphne  
will, seit sie lorbeern fühlt, daß du dich wandelst in Wind.<sup>43)</sup>

変身を欲せよ おお 炎に心奪われよ  
ものが変容に輝きながらきみから去ってゆくその炎に  
地上のものを統べる 設計する精神は  
形象の躍動のうちで 何よりも転回点を愛するのだ

停滞の中に閉じ籠るものは 既に硬直してしまっている  
それは目立たない灰色の中に安全に守られていると錯覚するのか  
待て 最も固いものが遠くから固いものに警告する  
嗚呼 非在のハンマーが振り上げられる!

自ら泉となって流れ出るもの それを認識自体が認識する  
そして 陶然としてそれを明るく造られたものの中へ 始まりがしばしば  
終わりであり 終わりが始まりであるものの中へと導き入れる

幸福な空間はいずれも別れの子であり孫であり  
驚嘆の念を抱きつつひとはその中を通り抜ける そして変身したダフネは  
自らを月桂樹とを感じるようになってから きみが風に姿を変えるのを望んでいる

更にはまた、世界空間の意識の深まりのうちに見出され、想い出された意味深い詩的形象 (Figur) 例えば、消滅の虚空に決然と身を投げ入れ、純粋な連関を打ち立てつつ全き世界空間を切り開くかに見える「流星」(Meteor) の姿もこの関連で考え併せておいてよいだろう。また鳥の飛翔や空高く響き入る鳴き声や、しかしこのような正に眼に見える鮮やかな動きだけでなく、それどころか樹木ですらすべてが運動に満ち、動きの中にその生を展開している。しかも、それらを心から感受しこれに応じる詩人の内なる動きこそが共通の、世界

---

43) Rilke, *ibid.* Bd. 1. S. 758-759.

空間を切り開き、「世界内面空間」(Weltinnenraum)を打ち立てるといふ<sup>44)</sup>。蓋し、良くも悪しくもすべてはその歩みを止めることなく、生死の区別の意識に囚われることなく、その意味ですべてに心開き、移ろいの世界の運命に身を委ねて移ろいゆく。正しく「停滞はどこにもない」(Denn Bleiben ist nirgends)のである。これを認め、自ら進んでこの真実の中に挺身することこそ肝要である。この仮借ない真理に身を曝すことが、しかし、「転回」(Umschlag)をもたらし<sup>45)</sup>、却って「護り」(Hut)ともなる<sup>46)</sup>。Weraの友に寄せられた例の最終の「ソネット」にも「きみにとって飲むのが苦ければ酒になれ」(Ist dir Trinken bitter, werde Wein.)とある<sup>47)</sup>。そして、このような自ら滅びつつ滅びの事物を歌うという心的態度こそが「呼吸」がそのまま詩作となるという、あの自由な心のあり方にも直接つながるのであろう。「来ては去る」に込められたリルケ生涯の上のエートスが、ここに、「呼吸」による空間との交換や交流の考えと重なりつつ詩を生きることに繋がっていると言えようか

Atmen, du unsichtbares Gedicht!  
Immerfort um das eigne  
Sein rein eingetauschter Weltraum. Gegengewicht,  
in dem ich mich rhythmisch ereigne.<sup>48)</sup>

呼吸よ おまえ 眼に見えぬ詩よ  
絶えず 自らの  
存在と純粋に交換された世界空間 わたしがその中で  
リズムカルに生起する対重

絶対の芸術空間を自身から切り離すマラルメには勿論このような観点はない<sup>49)</sup>。

## VII.

さてリルケ的「在」と「非在」を巡っては、かつてマラルメとの関連で少し書いてみたが、ここでもやはり先の第二部第十二歌に続く第十三歌を掲げないわけにはゆかない。

44) “Die Spanische Trilogie” Rilke, *ibid.* Bd. 2. S. 43-46、並びに “Das Erlebnis” Bd. 4. S. 1036-1042、“Es winkt zu Fühlung...”, Bd. 2. S. 92-93 参照。

45) “Requiem, Für Wolf Graf von Kalckreuth” (Rilke, *ibid.* Bd. 1. S. 657-664) 中、660ページ参照。

46) “Es winkt zu Fühlung...” Rilke, *ibid.* Bd. 1. S. 93、“Wie die Natur die Wesen überläßt...” Bd. 2. S. 261 等参照、また上掲の『ソネット』第二部十二歌9行目もよく事の内容を伝えている。

47) Rilke, *ibid.* Bd. 1. S. 770.

48) Rilke, *ibid.* Bd. 1. S. 751.

49) 極言すればリルケの場合、そこに参ることが、そしてマラルメの場合、出来得るならば「美」そのものを捉え、偶然のすべてから、また己からも切り離して詩空間に据えることが目標である。後者にあっても無論それが自らの精神を通し、偶然のこの世の中に於いて行われるのであるにしても（これに関しては殊に “Toast funèbre” 第45行 “le regard diaphane” を中心とする箇所等を思い出しておきたい）。



Sei allem Abschied voran, als wäre er hinter  
dir, wie der Winter, der eben geht.  
Denn unter Wintern ist einer so endlos Winter,  
daß, überwinternd, dein Herz überhaupt übersteht.

Sei immer tot in Eurydike –, singender steige,  
preisender steige zurück in den reinen Bezug.  
Hier, unter Schwindenden, sei, im Reiche der Neige,  
sei ein klingendes Glas, das sich im Klang schon zerschlug.

Sei – und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung,  
den unendlichen Grund deiner innigen Schwingung,  
daß du sie völlig vollziehst deises einzige Mal.

Zu dem gebrauchten sowohl, wie zum dumpfen und stummen  
Vorrat der vollen Natur, den unsäglichen Summen,  
zähle dich jubelnd hinzu und vernichte die Zahl.<sup>50)</sup>

すべての別離に先立てよ まるでそれがお前の  
背後にあるかのように いま行き過ぎる冬に似て  
何故なら 数ある冬のうちでも 一冬こそはどこまでも限りなく冬であり  
その冬を越えることで きみの心も およそ乗り越えるということになるうからだ

オイリュディケの中に死してあれ 歌声を高めつつ上りゆけ  
称賛の度を増しつつ純粋な連関へと戻りゆけ  
ここ 消えゆくもののもとにあって 滅びの国にあって  
響きつつ はや碎け去る鳴り響くグラスであれ

在れよ しかも同時に非在の条件を知れ  
きみの衷心の振動の かの限りない根底を  
この一度限りの生存の 心の振動を十全に成し遂げんため

満てる自然の 使用された また鈍い 物言わぬ  
蓄えの かの言いえぬ総数に  
喜びの声高らかに きみを数え入れ そうして 数を減せよ

全『ソネット』中「最も妥当する」とリルケは述べたが、勿論「最も重要」の謂いでもあ

---

50) Rilke, ibid. Bd. 1. S. 759-760.

る。どの一行も極めて美しく外せないが、解釈上大切な個所として第一テルツェットの一行目 “ des Nicht-Seins Bedingung ” については一言しておこう。「非在の条件」とは第一義的には「非在」が「在」を基礎づけ条件づけるものであるとの意味ではあるけれども、同時に、「在」は本当に「在」であるためには「非在」に向かって開かれ、これと重なるようなものであらねばならないということでもある。「在」は「非在」より生じ、「非在」に適うものである限りに於いて「存在」の名に値するものとなるのである。“ Bedingung ” は「条件づけ」であるとともに「(それへの)条件」でもあるのである。

## テキスト

Stéphane Mallarmé, *Œuvre complètes*, vol. 1, Poésies, éd. par Carl Paul Barbier et Charles Gordon Millan, Flammarion, 1983.

Stéphane Mallarmé, *Œuvre complètes*, éd. par Henri Mondor et Georges Jean-Aubry, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970.

Stéphane Mallarmé, *Œuvre complètes*, éd. par Bertrand Marchal, nouv. éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998-2003.

Stéphane Mallarmé, *Correspondance. Lettres sur la poésie*. Yves Bonnefoy, Bertrand Marchal. Gallimard, Folio classique, n° 2678

Stéphane Mallarmé: *Poésies Gedichte* (Französisch-Deutsch), übertragen von Hans Staub und Anne Roehling mit einem Nachwort von Yves Bonnefoy, Reclam 2010.

Stéphane Mallarmé: *Sämtliche Dichtungen* (zweisprachige Ausgabe), 3. Auflage, dtv, 2007.

マラルメ全集(全5巻)、筑摩書房、2010.

Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke*. 7 Bände. Frankfurt am Main 1955-1997.

## 主要参考文献

Albert Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Gallimard, 1926.

Guy Michaud, *Mallarmé*, nouv. éd., Hachette, 1971.

Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, éd. du Seuil, 1961.

Lucerme Finas, *Mallarmé le col, la coupe*, Belan, 2006.

Émilie Noulet, *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Jacques Antoine, 1974

Émilie Noulet, *Dix poèmes de Stéphane Mallarmé*, E.Droz, 1948

Jean-Claude Milner, *Mallarmé au tombeau*, Verdier, 1999.

Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, erweiterte Neuausgabe, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1956.

Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Edition Gallimard, 1955.

Beda Allemann, *Rilke und Mallarmé: Entwicklung einer Grundfrage der symbolistischen Poetik*.

In: Käte Hamburger(hrsg.) *Rilke in neuer Sicht*, Stuttgart, 1971.

